



**UEPB**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS I  
CENTRO DE EDUCAÇÃO  
DEPARTAMENTO HISTÓRIA  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA**

**GERMANO RAMALHO XAVIER**

**OS SENTIDOS DO FESTEJAR: UMA ANÁLISE DAS TRANSFORMAÇÕES NAS  
QUADRILHAS JUNINAS DO MUNICÍPIO DE AREIAL - PB**

**CAMPINA GRANDE  
2021**

GERMANO RAMALHO XAVIER

**OS SENTIDOS DO FESTEJAR: UMA ANÁLISE DAS TRANSFORMAÇÕES NAS  
QUADRILHAS JUNINAS DO MUNICÍPIO DE AREIAL - PB**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado ao Departamento do Curso de Licenciatura Plena em História da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduado em Licenciatura Plena em História.

**Orientador:** Prof. Dr. Francisco Jomário Pereira.

**CAMPINA GRANDE  
2021**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

X3s Xavier, Germano Ramalho.

Os sentidos do festejar [manuscrito] : uma análise das transformações nas quadrilhas juninas do município de Areial - PB / Germano Ramalho Xavier. - 2021.

29 p. : il. colorido.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2021.

"Orientação : Prof. Dr. Francisco Jomário Pereira ,  
Coordenação do Curso de História - CEDUC."

1. Festa popular. 2. Quadriha junina. 3. Resignificação. I.  
Título

21. ed. CDD 306.48

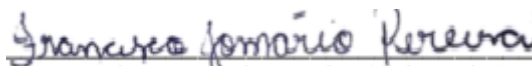
GERMANO RAMALHO XAVIER

OS SENTIDOS DO FESTEJAR: UMA ANÁLISE DAS TRANSFORMAÇÕES NAS  
QUADRILHAS JUNINAS DO MUNICÍPIO DE AREIAL - PB

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado ao Departamento do Curso de Licenciatura Plena em História da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de graduado em Licenciatura Plena em História.

Aprovada em: 04/06/2021.

**BANCA EXAMINADORA**



Prof. Dr. Francisco Jomário Pereira (Orientador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profa. Dra. Ofélia Maria de Barros  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profa. Ma. Jakeline Pereira Alves  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

À minha querida mãe, pelo esforço, amor e resiliência, DEDICO.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>05</b>
<b>2 O SENTIDO DA FESTA E DO FESTEJAR: UMA ABORDAGEM HISTÓRICA SOBRE OS FESTEJOS JUNINOS. ....</b>	<b>07</b>
<b>3 FESTEJOS DAS QUADRILHAS JUNINAS TRADICIONAIS E OS ESPETÁCULOS DAS QUADRILHAS JUNINAS ESTILIZADAS.....</b>	<b>10</b>
<b>4 AS TRANSFORMAÇÕES NAS QUADRILHAS JUNINAS DO MUNICÍPIO DE AREIAL - PB: “FOGO CAIPIRA” E “AMOR CAIPIRA” .....</b>	<b>14</b>
<b>4.1 A diversidade temática .....</b>	<b>20</b>
<b>5 PARA ALÉM DOS FESTEJOS: GÊNERO E POLÍTICA COMO ESPETÁCULO ..</b>	<b>22</b>
<b>5.1 O debate de gênero e sexualidade na quadrilha junina .....</b>	<b>24</b>
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>26</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>27</b>

## OS SENTIDOS DO FESTEJAR: UMA ANÁLISE DAS TRANSFORMAÇÕES NAS QUADRILHAS JUNINAS DO MUNICÍPIO DE AREIAL - PB

Germano Ramalho Xavier

### RESUMO

A festa junina é considerada um mecanismo de sociabilidade entre as pessoas, mas ao longo do tempo foi utilizada como dispositivo de controle e repressão. Suas transformações são decorrentes da ação dos sujeitos. Com isso, esboçamos nossa problemática a partir dos seguintes questionamentos: como os sujeitos atribuíram novos sentidos para a festa junina? O que provocou o processo de resignificação das quadrilhas juninas? A partir daí, buscamos responder essas questões utilizando o conceito de táticas e estratégias de Certeau (1998), além da ideia de invenções das tradições de Hobsbawm (1997). Para tanto, utilizamos os casos das quadrilhas juninas de Areial - PB; e como metodologia de pesquisa, recorremos a fotografias e relatos de experiência. Como resultado, foi constatado que, a partir da observação e sintetização, os sujeitos criam suas próprias formas de fazer e vivências nos espetáculos das quadrilhas juninas.

**Palavras-chave:** Festa popular. Quadrilha junina. Resignificação.

### ABSTRACT

The June celebration is considered a mechanism of sociability among people, but over time it has been used as a device of control and repression. Their transformations are due to the action of the subjects. With that, we outlined our problem from the following questions: how did the subjects attribute new meanings to the June celebration? What caused the process of redefinition of the June gangs? From there, we seek to answer these questions using the concept of tactics and strategies by Certeau (1998), in addition to the idea of inventions from the traditions of Hobsbawm (1997). For this, we used the cases of the quadrilhas juninas in Areial - PB; and as a research methodology, we use photographs and experience reports. As a result, it was found that, from observation and synthesis, the subjects create their ways of doing and experiences in the spectacles of the quadrilhas juninas.

**Keywords:** Celebration. Quadrilha junina. Redefinition.

## 1 INTRODUÇÃO

A sociabilidade humana ocorre de diversas formas, uma delas é através das festividades. Tendo essa noção em mente, buscamos analisar um campo da História e das Ciências Humanas e seu processo de resignificação. Assim, ao adentrarmos no campo de pesquisa da festa, nos deparamos com uma infinidade de possibilidades, de caminhos

prolíferos. É nesse espaço tão fértil que buscamos contribuir para a ampliação do conhecimento sobre as quadrilhas juninas que fazem parte do universo festivo nordestino, tendo como escopo da nossa pesquisa a análise do processo de construção e ressignificação do folguedo ao longo do tempo, especialmente na contemporaneidade, tomando como caso de estudo as quadrilhas da cidade de Areial. Observamos que as quadrilhas e os festejos juninos, enquanto parte do folclore brasileiro, sofreram diversas transformações, ganharam novos espaços e se revelaram objetos de análise de pesquisadores nas ciências sociais.

Na esfera dos festejos juninos, a quadrilha proporciona discussões pertinentes sobre as operações dos sujeitos nas maneiras de construir e dar sentidos à festa. Entender esses novos sentidos, novas perspectivas, formas de criar, vivenciar e observar o espetáculo foi, inicialmente, o que despertou o nosso interesse sobre o universo estudado. Portanto, partindo da compreensão dos sentidos empregados na festa no Brasil Colonial (DEL PRIORE, 1994), podemos perceber que a festa pode ser usada como um mecanismo de controle social, arregimentada pelos poderes institucionais. Além disso, observamos que os sujeitos (envolvidos nesse processo) reprimidos por essas forças, criam maneiras para responder a esse controle, construindo seus próprios sentidos e assim criando espaços de deserção, resistência e vivências próprias.

A partir do conceito de “táticas e estratégias” de Certeau (1980), analisaremos como as lideranças políticas e religiosas, enquanto agentes sociais, atuam e instrumentalizam as festividades locais, bem como as reações dos sujeitos às tentativas de controle, normatização e proveito político. Ao analisarmos as transformações nos festejos juninos, especialmente nas quadrilhas juninas, observamos que há uma relação intrínseca entre o fenômeno que existiu na França do século XVIII com o que ainda ocorre na atualidade. No Brasil, o modo de se fabricar a quadrilha sofreu transformações, a exemplo do resultado do processo de urbanização, modernização e demais influências nas cidades.

O processo de ressignificação é contínuo e lento. Portanto, delimitamos para a nossa pesquisa as mudanças que ocorreram nas quadrilhas juninas nas décadas de 1980 e 1990 e a consolidação do “movimento estilizado” nos anos 2000. Não apenas a quadrilha em si, mas a própria festa junina que passa a ter um viés comercial, ocorrendo a sua inserção no mercado turístico, bem como na lógica capitalista moderna.

Para compreendermos esse fenômeno, analisaremos duas quadrilhas juninas do município de Areial, localizado no agreste paraibano, há 115 km de João Pessoa<sup>1</sup>. A princípio, observamos que as quadrilhas “Fogo Caipira” e “Amor Caipira”, que existem desde os anos 1990, apresentaram mudanças evidenciadas, especialmente na segunda década dos anos 2000, influenciadas pelo estilo adotado por quadrilhas da cidade Campina Grande, polo econômico, social, tecnológico e cultural, pela qual Areial e sua população acabam por ser impactadas.

Areial se tornou palco de grandes espetáculos realizados pelas quadrilhas nos festejos juninos, especialmente na Festa de Santo Antônio, muito tradicional na cidade. Durante o período de junho, as duas quadrilhas se apresentam na praça pública e exibem o resultado do processo de produção de um ano de estudos do tema, ensaios, confecção de adereços e figurinos. Além disso, o público vivencia a espetacularização política no dia das apresentações.

Faremos uso da nossa experiência pessoal enquanto quadrilheiros<sup>2</sup> para compreendermos o processo de transformação, bem como buscarmos respostas, considerando e analisando as novas formas de fazer e brincar a quadrilha nos dias atuais, tendo em vista que o quadrilheiro não se limita apenas a um ser praticante da dança, mas como aquele que se

---

<sup>1</sup> Capital do estado da Paraíba, João Pessoa é uma cidade costeira que foi fundada pelos colonizadores portugueses em 1558. Famosa por suas belas praias e por ser uma das cidades mais arborizadas do Brasil.

<sup>2</sup> Termo utilizado atualmente para definir as pessoas que fazem parte ou acompanham o processo de produção das quadrilhas juninas; ao que anteriormente denominava-se apenas como componente.



coloca na posição de observador que canaliza as informações e as sintetiza na construção de novos saberes. Sendo assim, fazem-se necessários os esforços para a construção dessa análise e para tanto adotamos o uso de relatos como parte dessa incursão teórico-metodológica.

Convém salientar que as culturas se reinventam, elas se adaptam e o costume “inventa novas tradições” (HOBSBAWM e RANGER, 1997). Nas quadrilhas juninas de Areal, podemos observar diversos mecanismos utilizados para dar sentidos a sua arte. Elas são apenas exemplos recentes da trajetória da festa junina ao longo do tempo, resultados das experiências dos sujeitos e das suas maneiras de festejar.

## **2 O SENTIDO DA FESTA E DO FESTEJAR: UMA ABORDAGEM HISTÓRICA SOBRE OS FESTEJOS JUNINOS.**

A festa é uma prática indissociável das relações humanas nas mais diversas culturas, “sendo muito significativa para o homem, especialmente na sua acepção como ser comunicativo e social, não existindo sociedade humana sem festas” (NÓBREGA, 2010, p.16). Para Del Priore (1994, p. 10), no Brasil Colonial, “a festa é também fato político, religioso ou simbólico”. Ela ganha elementos heterogêneos e seculares que são ressignificados ao longo do tempo, é utilizada para a sociabilidade e para caracterizar os grupos sociais. Portanto, a festa constitui-se um espaço de manifestação dos sentimentos e da expressão do coletivo, seja como uma ação comemorativa ou de resistência, segundo afirma Del Priore (1994, p.10):

Os jogos, as danças e as músicas que a recheiam não só significam descanso, prazeres e alegria durante sua realização; elas têm simultaneamente importante função social: permitem às crianças, aos jovens, aos espectadores e atores da festa introjetar valores e normas da vida coletiva, partilhar sentimentos coletivos e conhecimentos comunitários. Serve ainda de exultórios à violência contida e às paixões, enquanto queimam o excesso de energia das comunidades. A alegria da festa ajuda as populações a suportar o trabalho, o perigo e a exploração, mas reafirma, igualmente, laços de solidariedade ou permite aos indivíduos marcar suas especificidades e diferenças.

A festa não carrega um sentido isolado. É necessário compreender que ela ganha outros simbolismos identitários característicos do lugar e do período. A função da festa está na malha das interpretações. No Brasil Colonial, marcado pelas constantes iniciativas da metrópole portuguesa e da forte atuação da Igreja em conter qualquer sinal de sublevação, a festa confunde seu papel de sociabilidade com ações de repressão e tentativas de controle e normatização da sociedade.

Os eventos festivos atuavam como elemento presente na construção da sociabilidade brasileira, ora como instrumento de repressão e controle social, ora como atos de subversão. Desde seus primórdios afluíam na América Portuguesa os sentidos de conflito político, social, cultural e identitário, na medida em que as festas começaram a ser utilizadas para sedimentar o poder monárquico, tanto quanto motins tinham sido entendidos no sentido inverso como desafio à autoridade colonial. (NÓBREGA, 2010, p. 16).

Segundo a autora “seriam iniciativas para afastar o risco de sublevação contra o poder régio lusitano, estratégias para garantir a lealdade do povo subordinado” (NOBREGA, 2010, p.17). Isso porque as vivências conflituosas revelavam uma colônia marcada pela violência. “A violência do antigo sistema colonial, atingindo indiretamente os escravos ou brancos empobrecidos, a violência mesma da escravidão, a violência das relações humanas numa colônia de exploração” (DEL PRIORE, 1994, p. 90). Isso possibilitava à população subalterna que vivenciava essas experiências de trabalhos exaustivos e de exploração, enxergar na festa

uma oportunidade de subverter a ordem, de fugir das amarras da Igreja e do Estado, como ainda afirma Del Priore (1994, p. 90): “terminam por encontrar na festa um canal de escape”.

Portanto, fazia-se necessário para as instituições além de manter a ordem, reafirmar o poder das mesmas, dando sentidos próprios à festa. Para manter o equilíbrio entre as instituições Estado e Igreja, “a festa deveria simbolizar o poder do monarca ou do panteão católico; o que não obrigava necessariamente o vivido histórico a responder à representação que se fazia dela” (DEL PRIORE, 1994, p. 17).

Os sentidos religiosos que a Igreja agrega às festividades evidenciam tentativas de dissociar o sagrado do profano. Separar os costumes pagãos das festas tidas como sagradas pelo catolicismo e afastar as práticas pecaminosas que se abriam nas oportunidades que os sujeitos encontravam em eventos festivos.

A separação entre sagrado e profano proposta pela Igreja visava alterar a sensibilidade e a mentalidade religiosa. Daí a objeção sistemática às comemorações festivas, tidas como ocasião de pecados múltiplos: a embriaguez, a glotonaria, a luxúria, a vaidade o dinheiro desperdiçado no jogo, a ‘loucura’ das danças, todos os pecados que aproximavam os homens ao Demônio. (DEL PRIORE, 1994, p. 92).

A citação acima nos dá uma dimensão de como a Igreja buscava controlar as festividades para que pudesse normatizar as práticas, principalmente para evitar que a festa fosse utilizada como escape para práticas profanas, deixando-se evidenciar apenas os sentidos religiosos e moralistas, muito embora as populações sempre encontrassem meios de fugir do olhar panóptico da Igreja.

[...] o alvo da Igreja era o sentido profano das festas, que devia ser banido das festividades religiosas. Só os aspectos institucional e sagrado deviam vigorar, os mais aspectos da festa devendo ser controladamente integrados aos primeiros. Danças, músicas e fantasias tinham de ser o espelho das demandas eclesíásticas. Tudo com muito bom-tom e decência. (DEL PRIORE, 1994, p. 103).

Segundo Eliade (1992, p. 13), “o homem toma conhecimento do sagrado porque este se manifesta, se mostra como algo absolutamente diferente do profano”. Para o autor, isso fica mais evidente na ótica do homem religioso que limita um lugar exclusivo para o sagrado distinguindo-o do não sagrado. Nesse caso, “o limiar que separa os dois espaços indica ao mesmo tempo os dois modos de ser, profano e religioso” (Eliade, 1992, p. 19). Contudo, observamos que na festa há um hibridismo dessas duas características, como se esses espaços não fossem tão delimitados, não houvesse um abismo tão profundo que pudesse separar por completo o profano e o sagrado.

Perez (2009), em seus estudos sobre os relatos de viajantes estrangeiros entre os séculos XIX e XX, no Brasil, observa as insatisfações e os espantos desses homens ao descreverem as festas religiosas. A partir desse olhar da autora, compreendemos que, embora o espaço da Igreja seja considerado sagrado pelos fiéis, do outro lado, o de fora da igreja, existe um espaço que se revela cheio de práticas profanas mais acentuadas nas festividades e que nesses momentos se misturam e se revelam elementos da própria festa.

[...] Enquanto boa parte da população assistia à missa, uma outra, bem menor, divertia-se, na parte de trás do templo, jogando bola. Quando a procissão com a imagem da Virgem saiu, o povo deu início aos cânticos e rezas, alternadamente (chama-se a isso de cantar o terço). O jogo se interrompeu por um momento, o suficiente para que os jogadores pudessem dar um rápido olhar sobre a procissão que passava. O jogo perseguiu o dia inteiro e alguns divertiam-se atirando nas andorinhas. (ESCHWEGE, 1996, p. 81 *apud* PEREZ, 2009, p. 317).

A autora também observa que nos espaços das cidades existem práticas que os viajantes chamam de “decadência moral”. Aqui ela se refere ao comportamento das pessoas nos eventos religiosos, ademais como as procissões, tidas como rituais do sagrado, mas que ganham um outro sentido em determinados momentos, sendo transformadas em espaços de “diversão e lugar de encontros” (PEREZ, 2009, p. 314).

[...] Numa grande procissão a que assistimos, a impressão geral provocada no espírito era a de que os padres cumpriam com as obrigações que lhes tocavam, mas a população era barulhenta e indecorosa. Não se percebiam sentimentos verdadeiramente religiosos nessa demonstração; e, no serviço comum da Ave-Maria, que, tal como no Rio, se executava às esquinas das ruas, a pessoa que o conduzia ficava animadamente a conversar, em seus intervalos, voltando a prestar atenção quando chegava sua vez. (LUCCOCK, 1975, p. 338 *apud* PEREZ, 2009, p. 315).

Não é nossa intenção nos prendermos à discussão sobre esses relatos abordados pela autora, mas eles ilustram e nos dão uma dimensão sobre a noção entre o sagrado e o profano, como espaços que se misturam na festa. E, embora percebamos que hajam tentativas de controle, os sujeitos sempre encontrarão meios de subverter essa ordem, essa delimitação dos territórios sacralizados. A festa possibilita essas aberturas, ainda que não seja interessante observarmos esses relatos por uma ótica generalizada, haja vista que cada festa é um universo em si.

Se a festa carrega essas características híbridas do sagrado e do profano, observamos isso fortemente na Festa Junina, que nasce na Europa e sua gênese está ligada à religiosidade e às práticas agrícolas. Segundo afirma Barroso (2013, p.46), “as origens desta festa remontam ao século XII, em território francês, quando a celebração do solstício de verão indicava a véspera do início das colheitas”. Logo, ela nasce pagã. “É o caso das festas dos fogos da Europa, quando os camponeses dançavam em volta das fogueiras. Por todo o continente, as pessoas celebravam o solstício de verão com as festas dos fogos” (BELÉM, 2010, p.18)

O sentido dessa festa está atribuído, portanto, ao campo e ao agradecimento pela fertilidade. A festa do solstício de verão utiliza como elemento primordial o fogo. Segundo Belém (2010, p.18), “o fogo simbolizava o crescimento das plantações, o bem-estar dos animais e homens, bem como o afastamento dos males”. Contudo, o cristianismo se apropria da festa agregando a ela novos sentidos para que se perdesse o aspecto pagão e que fossem introduzidos elementos sagrados. “A proposta cristã era que o culto ao fogo fosse substituído pelo culto a São João Batista, comemorado proximamente ao período de colheitas” (BELÉM, 2010, p.12).

A Igreja não conseguiu apagar totalmente as práticas pagãs. “Na verdade, o cristianismo ressignificou antigas práticas relativas ao fogo para criar uma festa sincrética. Considerando as fogueiras como sobrevivências do paganismo” (CHIANCA, 2007, p. 59). As fogueiras, por sua vez, continuaram sendo um importante símbolo das comemorações dos festejos juninos.

No Brasil, os festejos juninos também possuem raízes rurais, por assim dizer, constituídos por elementos da colheita. São comemorados no mesmo período de junho, numa mistura de credices populares e “comemorações oficiais” do catolicismo. Santo Antônio, São João e São Pedro são os santos homenageados na festa, que ocorre, respectivamente, nos dias 13, 24, e 25 de junho. Durante esse ciclo, as comemorações se dividem em características próprias de cada localidade onde se festejam os três santos da igreja católica, mas possuem elementos em comum que estão presentes na dança, na culinária, nas credices populares e até mesmo nas datas. “Sabemos que as festas católicas foram trazidas ao Brasil ainda no século XVI pelos padres jesuítas, como o Frei Fernão Cardim (1584), e que sua aceitação foi imediata pelo conteúdo estético dos fogos e fogueiras” (CHIANCA, 2007, p. 50).

Embora a festa tenha ganhado a grande simpatia da população, no século XVII, a Igreja passou a fiscalizar e a determinar medidas de controle, porque os encontros nos espaços urbanos fugiam do sentido religioso e abria possibilidades para “escândalos”, por isso, “luz e vigilância deveriam ser os antídotos mais usados contra as costumeiras transgressões (DEL PRIORE, 1994, p. 94). Até mesmo a liturgia passa a sofrer alterações, como afirma Chianca (2007, p. 62) que “por precaução, a partir de então algumas práticas rituais oficiais foram suspensas a noite, como rezas, missas e mesmo as vigilâncias de velórios”.

Os comportamentos nas noites de festas incomodavam a igreja, mas “a preocupação não era só com os gestos dúbios, o vestir chamativo e os olhares carregados de mensagens profanas” (DEL PRIORE, 1994, p. 95). Não se limita apenas às fiscalizações, neste sentido, porque até alguns dos costumes das Festas Juninas foram abolidos temporariamente, bem como “os fogos de artifício e fogueiras foram proibidos pela polícia em 1641, restrição que precisou ser renovada em 1869, por duas cartas régias” (CHIANCA, 2007, p. 62).

Observamos, a partir dessas discussões, que a Festa Junina ganhou sentidos diversos ao longo do tempo, mas não perdeu a simpatia e o fascínio das pessoas, nem tão pouco deixou de ser ponte para as mais diversas transgressões. Com a chegada da Família Real, em 1808, a influência lusitana também agregou muito aos festejos, “além do brilho das fogueiras e fogos de artifício, outras novidades trazidas pelas famílias portuguesas foram rapidamente adaptadas, notadamente no que diz respeito à música e danças de salão” (CHIANCA, 2007, p. 63).

Embora existam diversas influências europeias na construção cultural do Brasil, é muito importante pensarmos que também houve resistência das populações que aqui habitavam em relação ao que foi trazido para o nosso país, todavia, nem tudo foi aceito como tal. Se a festa possui a capacidade de ser agregada a ela novos sentidos, é possível que essa ressignificação seja uma das formas de resistir ao que é imposto pelo europeu.

A festa, como movimento cultural, apresenta sempre uma característica marcante: sua capacidade de se reinventar e recriar, buscando, desse modo, preservar a sua existência. Não podemos dizer, de fato, se existe apenas uma raiz cultural para o nosso país. Muito se fala da origem portuguesa de nossas festividades. Uns generalizam ainda mais, falam de uma origem europeia. Claro que não podemos negar tais raízes, mas não podemos deixar de afirmar que, tais festividades vindas de Portugal, ou de outros países europeus, encontraram, aqui no Brasil, forte resistência à “domesticação” e aceitabilidade por parte dos que aqui viviam. (PEREIRA, 2017, p. 30).

Ao acrescentarem tais novidades à Festa Junina, podemos compreender que os brincantes lusitanos contribuíram para o abrilhantamento dos festejos, mas a população modelou suas contribuições às suas vivências, recriando novos sentidos. E, com tais novidades, elevou-se ainda mais a simpatia pelo lúdico dos festejos. Nesse caso, para Chianca (2007), a estética chama a atenção da população e é um fator muito importante na formação do gosto, sobretudo, do gosto da população urbana que se deslumbra pelo espetáculo dos festejos.

### **3 FESTEJOS DAS QUADRILHAS JUNINAS TRADICIONAIS E OS ESPETÁCULOS DAS QUADRILHAS JUNINAS ESTILIZADAS**

A quadrilha junina é parte indissociável dos festejos juninos. Historiadores afirmam que sua origem está nos grandes bailes da corte francesa do século XVIII, os quais possuíam caráter de sociabilidade para a nobreza. A “Quadrilhe”, em francês, nasce da cavalaria em que jovens bem vestidos convidam suas damas para uma dança coletiva.

Em 1787, o célebre dançarino e coreógrafo Charles Compañ publicou em Paris um dicionário de dança que contém um relato revelador da cultura no Brasil no mês de junho. [em que se] define quadrilhe (quadrilha) como uma pequena cavalaria magnificamente vestida que preside às “festas galantes” e fundamenta a origem da palavra no diminutivo de verbete italiano Squadra. (RUEDA, 2006, p.133 *apud* BARROSO, 2013, p. 47).

De acordo com Barroso (2013, p. 47), a quadrilha “chegou ao Brasil juntamente com a corte real de D. João VI, como uma dança de pares onde damas e cavalheiros interagem e dançavam”. Reafirma-se mais uma vez que a festa, neste sentido, é um mecanismo utilizado para deixar evidente as diferenças, que se revelam numa prática exclusiva da corte. Contudo, esse controle não se perpetuou no Brasil, isso porque, ao longo do tempo, outros grupos se apropriaram e incluíram elementos próprios para ressignificar a quadrilha como um elemento de resistência.

A quadrilha chega ao Brasil com essa característica de “dança da corte” muito apreciada pelos mais abastados, fazia parte das práticas de sociabilização nos salões ricos da corte, sendo assistida por pessoas do alto escalão no Brasil Colonial. Embora, inicialmente, a pretensão fosse de que a quadrilha ficasse restrita aos grupos privilegiados da sociedade, ela não permanece como tal. A quadrilha não se limita apenas à nobreza, mas também ganhou atenção e admiração da população que cativou simpatia pela dança e agregou seus próprios sentidos. Com o passar do tempo, a quadrilha ganhou outros espaços e, também, ganha elementos desses espaços populares como formas de resistência. Chianca (2007, p. 50) ainda atribui essa transformação ao “fato político e às implicações culturais da mudança de poder do Brasil republicano, quando os costumes do período colonial e imperial foram desprezados pelas camadas, burguesas, urbanas e cidadinas”. Segundo a autora, essa dança, já defasada para a burguesia, passou a ser relevante para os populares, “continuando a ser dançada pela população mais distante dos grandes centros urbanos, os interioranos”.

A ordem efetiva das coisas é justamente aquilo que as táticas “populares” desviam para fins próprios, sem ilusão que mude proximamente. Enquanto é explorada por um poder dominante, ou simplesmente negada por um discurso ideológico, aqui a ordem é *representada* por uma arte. Na instituição a servir se insinuam assim um estilo de trocas sociais, um estilo de invenções técnicas e um estilo de resistência moral [...]. (CERTEAU, 1998, p. 88, **grifo do autor**).

Para Certeau (1998), as táticas populares se manifestam como práticas “desviacionistas”. Nesse caso, podemos compreender que é esse o fenômeno que ocorre com a quadrilha. No entanto, não é apenas um reaproveitamento de uma dança desprezada pela burguesia e desviada para os grupos distantes das grandes cidades, mas podemos pensar que se trata também de uma resposta de ordem social e simboliza resistência.

A partir daí, a Quadrilha ganhou elementos interioranos e rurais que podem ser observados até os dias atuais. A chamada “quadrilha tradicional” tem características próprias atribuídas ao lugar do interior, ao matuto ou caipira, ao produto do campo. Além disso, ela é composta de uma narrativa cômica que é exibida ao público para arrancar risos, tendo sempre como destaque a figura do matuto, analfabeto que “fala errado”. São basicamente essas as figuras do interior que constituem os elementos fundamentais para a realização da festa na quadrilha junina tradicional. No caso da figura do matuto, ela se sobressai como figura principal do folguedo, na qual os brincantes buscam se caracterizar, evidenciando traços que remetem ao interior de forma caricatural.

Os dançarinos das quadrilhas tradicionais são todos “matutos”, reunidos para um casamento na roça, no qual se apresenta o enlace (quase) forçado de um matuto que engravidou a noiva e que tenta fugir, mesmo na presença das autoridades religiosas e

da lei. O pai da noiva consegue capturá-lo nas suas tentativas desesperadas, e os convidados se deliciam escutando o diálogo entre ele, o pai da noiva, o padre, o delegado e a noiva, através de um texto malicioso que revela as tensões e conflitos em jogo nesse matrimônio [...]. (CHIANCA, 2007, p. 51).

O casamento matuto é, portanto, o ápice da festa que acontece com o próprio baile de casamento. Nele podemos observar referências interessantes da vida, do cotidiano e das relações pessoais. A ilustração que Chianca (2007) faz sobre o casamento matuto é uma analogia aos conflitos sociais que são exibidos num formato teatral, cômico e caricatural. “Embora essa narrativa nem sempre seja encenada dessa maneira, admitindo muitos tipos de variações e adaptações” (NOLETO, 2017, p. 11).

Esse drama da noiva desvirginada antes do casamento e que é repreendida pelo pai vingativo que tenta a qualquer custo limpar a honra da filha, através de um casamento forçado, nos permite fazer uma análise do quão isso corresponde, de fato, ao modo de vida contemporâneo. Na perspectiva de Noleto (2017), a dramatização do casamento matuto faz referência às vivências dos grupos que conservam uma moral cristã baseada no princípio da castidade. É o caso da noiva que deveria manter sua “pureza virginal” até a consumação do casamento.

Essa consumação do casamento, metaforicamente, enquanto ritual festivo, repararia a quebra da moral cristã. Neste caso, observamos que o casamento atuaria como o agente que tem por função reestabelecer a ordem social através da celebração religiosa e civil de duas pessoas. Contudo, essa teatralização do drama social vai perdendo sua ligação com o modo de vida no passar do tempo, sobretudo se observarmos o quanto isso corresponde à realidade atual. Não são apenas as narrativas utilizadas no casamento matuto da quadrilha tradicional que vão perdendo aos poucos ligações com o pensamento contemporâneo, como podemos observar na própria indumentária.

A indumentária é um elemento essencial na abordagem do matuto; os homens buscam deixar evidente as sobrancelhas grossas ou juntas, usam um chapéu de palha muito utilizado no ambiente do campo, um chinelo de couro ou uma bota, calças velhas e rasgadas com remendos, faltam dentes e sua postura é curvada. No caso das mulheres, as características também remontam a uma moça caricata do interior, fitas no cabelo, tranças e vestidos com mangas bufantes, sardas no rosto e meias longas.

O próprio modo de dançar ilustra a figura do matuto; e também se utiliza de passos com nomes que fazem referência ao campo, a exemplo de “segue o caminho da roça”, “olha a cobra”, “cestinho de flor”. Além disso, também possuem passos que ainda fazem referências aos bailes franceses, como “alavantú” (en avant tous) e “anarriê” (en arrière), nos quais os brincantes, em casais, vão para frente e para trás.

Essas definições do personagem “matuto” ou “caipira” indicam a instalação de uma distância simbólica definitiva nas representações cidadinas cujo alcance atinge o personagem “selvagem” da festa junina, que se opõe claramente ao cidadão/civilizado não somente pela sua maneira de vestir: eles são moralmente diferentes, pois seu universo e referências os opõem. (CHIANCA, 2007, p. 47).

Portanto, como afirma a autora na citação acima, existe um conflito entre o caipira e o cidadão evidenciado nos seus comportamentos e acentuado pelo ambiente em que vivem. Para Chianca (2007), quando o caipira chega na cidade, não é apenas uma figura do ambiente rural, ele torna-se uma representação do campo dentro do ambiente do cidadão. A migração do homem do campo para a cidade revela esse impacto, e até um intercâmbio cultural.

A “quadrilha tradicional” tem seu lugar de interior presente na festa. Contudo, passou a sofrer modificações no espaço agitado das cidades marcadas pelo impacto da modernização e urbanização, patrocinadas pelo capitalismo. Os elementos do campo são muito fortes na

“quadrilha tradicional”, mas, na cidade, esses mesmos elementos são ressignificados. Isso acontece com o “movimento estilizado” que surge para criar uma nova versão de quadrilha junina urbanizada. Entra em debate a questão sobre tradição e modernidade, fatalmente inevitável quando a quadrilha junina se insere no meio citadino, tendo em vista que as tradições do campo sofrem interferências das práticas urbanas, isso porque “a decadência do ‘costume’ inevitavelmente modifica a ‘tradição’ à qual geralmente ele está associado” (HOBSBAWM e RANGER, 1997, p 10).

Para Barroso (2013), as transformações não estão presentes apenas na esfera da quadrilha. Tais mudanças não ocorrem apenas em características como danças mais coreografadas, músicas mais agitadas, indumentárias mais luxuosas, alegorias cada vez maiores. As transformações se estendem à toda festa junina num encontro entre o tradicional e o moderno. Nesse sentido, a quadrilha acompanha as mudanças que ocorrem na festa junina.

Não há concordância sobre o surgimento do “movimento estilizado” nas quadrilhas juninas. Levando-se em consideração a pluralidade cultural, as quadrilhas estilizadas possuem características próprias de cada estado, e isso dificulta o mapeamento da origem do movimento. De acordo Melo (2006), a estilização das quadrilhas sofreu influências das danças do sudeste do Brasil, mais precisamente da cultura gaúcha ainda nos anos 1980. No entanto, para Chianca (2007) em seu estudo sobre o “movimento estilizado” na cidade de Natal - RN, o surgimento dessa nova modalidade está atribuído aos programas de TV dos anos 1990. Esta segunda parece ser mais contundente, se levarmos em consideração a forte influência das mídias e dos grandes eventos exibidos na televisão, como o próprio carnaval, que todos os anos apresenta temáticas diversas, a partir das escolas de samba. Além de espetáculos tecnológicos e efeitos visuais exibidos nos mais diversos canais de televisão que prendem a atenção dos telespectadores.

A real paternidade do movimento parece difusa, sendo constituída a partir de diversos grupos que teriam recorrido de modo pontual e simultâneo a lantejoulas, paetês, novos tecidos, maquiagem, roupas e depois novas coreografias e temas inovadores na apresentação (CHIANCA, 2007, p. 52).

A partir da citação acima, observamos que as quadrilhas passam a explorar novas abordagens temáticas, dispersando-se, de certo modo, da temática que enfatiza o “homem matuto do campo”. “É preciso compreender esse processo e perceber como essa transformação pode ser reveladora de novas formas de concepção do próprio universo rural do ‘matuto’ que nele habitaria” (CHIANCA, 2007. p. 49).

Se na quadrilha tradicional o tema gira em torno da figura do “matuto”, na quadrilha estilizada os temas são diversos. Ela não se afasta completamente dos “elementos rurais”, mas é modificada, e são atribuídos novos sentidos para a festa. Os próprios brincantes da quadrilha estilizada não se identificam mais com a figura caricatural do caipira, eles se definem como dançarinos, desse modo, assumindo uma nova personalidade.

É a partir da escolha de uma temática que toda a quadrilha é produzida, desde o figurino até a seleção do repertório. As músicas não são mais as marchinhas, elas possuem letras e algumas quadrilhas possuem até autoria própria nos seus repertórios. O trio de forró que conta com zabumba, sanfona e triângulo, se une a outros instrumentos assumindo características das bandas de forró eletrônico<sup>3</sup>.

As quadrilhas estilizadas não se constituem apenas do sentido de sociabilidade. Elas ampliam o próprio sentido de quadrilha junina, inserindo-se no espaço do capitalismo e competitivo da cidade. Portanto, é nos espaços urbanos que ocorrem as mudanças nas quadrilhas juninas. A cidade, conduzida por seus sujeitos, proporciona transformações em

<sup>3</sup> Foram inseridos instrumentos como guitarra, baixo, teclado, entre outros.

diversos aspectos e é nos festivais que as quadrilhas estilizadas esbanjam toda a luxuosidade dos espetáculos e são avaliadas por diversas categorias, como afirma Nobrega (2010, p. 258):

Mais que as tradicionais, as quadrilhas estilizadas são estruturadas com precípua objetivo de competir, organizando-se, então, com maiores cuidados com o tema, figurinos adereços, música, entrada, saída, casamento, evolução, harmonia, coreografia, animação, marcador, a série de detalhes, enfim, que recebe nota. Em alguns concursos há premiações especiais para alguns quesitos, a exemplo de casamento, marcador, rainha, noivo, noiva e tema.

Para Nóbrega (2010), o principal objetivo das quadrilhas estilizadas é a competição. Durante todo o ciclo junino, e até mesmo depois do período de festas, as quadrilhas se apresentam nos festivais disputando quem receberá o título de melhor, a partir de um resultado da avaliação de diversos critérios. Muitos critérios dependem também dos costumes de cada estado, alguns adotam a obrigatoriedade de elementos como, por exemplo, o casamento matuto.

Os festivais sempre contam com um público que assiste ao espetáculo e, na maioria das vezes, torcem por suas quadrilhas favoritas, tornando a festa ainda mais animada. Contudo, é possível que as quadrilhas estilizadas sofram críticas por suas mudanças e suas performances modernas, por parte de pessoas que preferam as apresentações mais tradicionais. Apesar dessa resistência, a consolidação do “movimento estilizado” revela uma aceitação de maior parte da população que aprecia e se deslumbra com o espetáculo das luzes, das cores, dos figurinos luxuosos e das encenações teatrais que narram o tema escolhido pela quadrilha. Essa modalidade consegue alcançar o olhar do público contemporâneo.

#### **4 AS TRANSFORMAÇÕES NAS QUADRILHAS JUNINAS DO MUNICÍPIO DE AREIAL - PB: “FOGO CAIPIRA” E “AMOR CAIPIRA”**

O “movimento estilizado” espalhou-se por todo Brasil e a festa junina passou a contar com grandes espetáculos por parte das quadrilhas todos os anos. Em Campina Grande - PB, onde acontece o “maior São João do mundo”, apresentam-se quadrilhas juninas de todo o estado. A festa conta com uma programação de trinta (30) dias e o local onde acontece os festivais é a “Pirâmide do Parque do Povo” que se torna palco para o momento mais esperado das quadrilhas juninas que saem dos mais diversos bairros de Campina Grande. Quadrilhas de outras cidades também se deslocam para competir nos festivais, como é o caso das quadrilhas juninas da cidade de Areial - PB. Portanto, sendo Campina Grande um polo econômico, turístico e cultural, torna-se uma importante influência nesse processo de transformação da festa junina e, conseqüentemente, das quadrilhas, não diferente com as quadrilhas areialenses.

Para compreendermos esse fenômeno, pesquisamos através de registros fotográficos e escritos, bem como relatos durante o período de fevereiro a maio de 2021 com integrantes e ex-integrantes das duas quadrilhas estilizadas do município. A partir das nossas observações, evidenciamos a falta de registros fotográficos, escritos e até mesmo relatos quanto a existência de quadrilhas estilizadas até os anos 1990, no município de Areial. Até o ano de 1994, as únicas quadrilhas organizadas na cidade eram as estudantis<sup>4</sup>, embora também existissem as chamadas “quadrilhas de rua” que, de forma improvisada, se apresentavam durante as prévias de São João, nas ruas da cidade.

---

<sup>4</sup> Aconteciam anualmente montagens de quadrilhas nas escolas, exclusivamente para os eventos festivos de São João.



Figura 1 - Quadrilha de rua



Fonte: arquivo pessoal

A imagem acima retrata a apresentação de uma quadrilha de rua na prévia junina do ano de 1983. Como podemos perceber, não havia uma organização em relação ao figurino, ou seja, não existia um padrão, era tudo muito espontâneo e despreocupado, isso porque essas quadrilhas eram criadas na hora da festa, de modo improvisado, característica do festejo tradicional. Diferentemente das quadrilhas estilizadas, que se dedicam o ano inteiro à produção, as “quadrilhas de rua” não dedicavam tempo para ensaios e nem coreografias, elas aconteciam seguindo os passos da quadrilha tradicional, a saber: o “segue o caminho da roça”, o “túnel”, “a grande roda”, entre outros, o que se vê na imagem.

O grupo estilizado mais antigo de Areial é a quadrilha “Fogo Caipira”, que surgiu em 1994 a partir da organização de um grupo de jovens da Escola Estadual Francisco Apolinário da Silva. Segundo o Sr. Antônio<sup>5</sup> (nome fictício), que fez parte da sua fundação, “existiam duas quadrilhas na cidade que só se apresentavam uma vez por ano, era a ‘Xuê-Xuá’ da escola estadual e a ‘Xote Nenê’ da escola municipal, mas não era nada sério, era apenas uma apresentação improvisada”. Essas quadrilhas foram organizadas por professores entre os anos 1990 a 1994.

Nessa época já tinha 16 anos, aí aconteceu da juventude não ter divertimento, só existia o São João e a gente tava no final do ensino médio, e aí não tinha mais como participar das quadrilhas... Enfim, uma turma de jovens pediram pra gente fazer uma quadrilha de rua, que essa quadrilha de rua fosse toda igual, roupa igual, sapato igual, tudo, né? A famosa quadrilha estilizada, já na época mesmo, depois modernizamos, mas a ideia partiu daí...A gente fundou em 1994 a Fogo Caipira, fizemos uma pesquisa para criar o nome, várias pessoas opinaram, os computadores eram da MS-DOS ainda (risos) e aí com uma pesquisa de rua, a gente determinou o nome Fogo Caipira e ficou. O “caipira” veio unicamente da ideia de que toda quadrilha é caipira, então a gente determinou que ficasse “Fogo Caipira”, foi pela ênfase da juventude que tava com muito fogo pra dançar. (Sr. Antônio)

Percebemos que a “Fogo Caipira” já nasceu com o desejo de ser estilizada. A ideia de um figurino padronizado é uma característica que podemos atribuir ao movimento estilizado dos anos 1990. “Com essas definições, a re(criação) da quadrilha junina, denominada de estilizada, reúne elementos que sinalizam para um fenômeno da ‘invenção da tradição’”

<sup>5</sup> Entrevista realizada no dia 19 de março de 2021.

(Melo, 2006, p. 05). Os componentes não abandonam os passos tradicionais, mas inovam na indumentária.

Podemos também observar que, obviamente, apesar de todas as invenções, as novas tradições não preencheram mais do que uma pequena parte do espaço cedido pela decadência secular das velhas tradições e antigos costumes; aliás, isso já poderia ser esperado em sociedades nas quais o passado torna-se cada vez menos importante como modelo ou precedente para a maioria das formas de comportamento humano (HOBSBAWM e RANGER, 1997, p. 19).

As práticas urbanas inseridas dentro da quadrilha junina não são empecilhos para que sejam mantidas algumas características tradicionais. Mesmo existindo o desejo de modernizar, o costume “não impede as inovações e pode mudar até certo ponto, embora evidentemente seja tolhido pela exigência de que deve parecer compatível ou idêntico ao precedente” (HOBSBAWM e RANGER, 1997, p. 10). Portanto, a quadrilha “Fogo Caipira” foi acrescentando alguns elementos das quadrilhas estilizadas e mantendo elementos das quadrilhas tradicionais de rua.

Figura 2 - Primeiro ano da Fogo Caipira



Fonte: acervo de Afonso Henrique

A quadrilha “Fogo Caipira” veio em seu primeiro ano com uma padronização em seu figurino, misturando uma estampa xadrez e vermelho. O alinhamento é uma característica de organização das quadrilhas estilizadas, como podemos observar no registro acima. A fotografia é do ano de 1994, em apresentação realizada no pavilhão onde também acontecia e festa de São João.

Obrigatoriamente, ela tem que permanecer com alguns traços, algumas coreografias, alguns movimentos. Porém, não considero como tradicional, porque a gente que dançou há muito tempo entende que é muito diferente, ela pode até manter alguns traços, mas é um traço moderno do tradicional. Digamos assim, ela vem da origem da quadrilha... Por exemplo, o casamento matuto da quadrilha tradicional, hoje, vai ter um item chamado de “casamento matuto”, mas o casamento matuto das estilizadas não são matutos, não existe aquela “matutês”, existe uma modernização, existe uma história contada de algo imaginário, a liberdade poética que se tem dentro da quadrilha. (Sr. Antônio).

A fala do Sr. Antônio reforça a ideia do hibridismo presente nas “quadrilhas estilizadas”, além disso interliga-se ao que Hobsbawm (1997) alerta para as “novas tradições”. O caso da “Fogo Caipira” também demonstra que a quadrilha foi criada, particularmente, do desejo de criar novas formas de sociabilização, levando em consideração o contexto de uma pequena cidade do interior nos anos 1990 que inventa novas possibilidades para resistir às diferenças sociais e culturais.

Figura 3 - Turnê da Fogo Caipira



Fonte: acervo de Afonso Henrique

O Sr. Antônio afirma que a primeira formação da “Fogo Caipira” possuía quarenta e um jovens, sendo vinte casais de duplas, incluindo o marcador. No registro fotográfico acima, feito antes de uma apresentação na cidade de Taperoá - PB, podemos observar que os componentes da “Fogo Caipira”, no ano de 1995, já possuíam camisetas confeccionadas com a logomarca da quadrilha e já realizavam turnês pelo estado. Assim como muitas quadrilhas do agreste paraibano e até de outros lugares, que se inspiraram e ainda se inspiram nas grandes quadrilhas de Campina Grande, a “Fogo Caipira” também buscou referências na quadrilha “Xote Menina” que, segundo o site Repórter Junino, “surgiu em 1982, no bairro da liberdade”, e era muito famosa pela sua exuberância nas apresentações. Para o Sr. Antônio foi a maior quadrilha que eles haviam visto na época.

Já no caso da quadrilha “Amor Caipira”, ela surgiu cinco anos depois da fundação da “Fogo Caipira”, em 1999. Curiosamente, também foi fundada por um grupo de jovens do colégio estadual de Areial, mas tiveram o apoio de outras pessoas da cidade. Segundo Dona Da Guia<sup>6</sup> (nome fictício), que fez parte da fundação, “como não havia lugar para ensaiar, eles ensaiavam na rua mesmo”. Ela também atribui o surgimento da “Amor Caipira” à falta de lazer para os jovens. Além do mais, a “Fogo Caipira” não comportava um número maior que quarenta componentes e, portanto, não aceitava com facilidade a entrada de novos dançarinos, daí o motivo dos nomes serem parecidos. Seria uma nova versão de quadrilha estilizada na cidade que daria mais oportunidades aos jovens. A “Amor Caipira” também surgiu numa versão estilizada, com características híbridas. Para o Sr. Zuca (nome fictício),<sup>7</sup> integrante da

<sup>6</sup> Entrevista realizada no dia 21 de abril de 2021.

<sup>7</sup> Entrevista realizada no dia 22 de março de 2021.

quadrilha desde o primeiro ano, “eram as duas coisas: tinham as coreografias tradicionais e estilizadas, e as roupas estilizadas já eram padronizadas”.

Figura 4 - Amor Caipira no Parque do Povo



Fonte: acervo de Darcy Pereira

A imagem acima é o registro da primeira apresentação da “Amor Caipira” no Parque do Povo, no ano 2000. Podemos observar que todos os dançarinos estão com figurinos padronizados, embora suas coreografias preservassem os passos tradicionais. O figurino padrão é a principal evidência, aqui, de que as quadrilhas juninas areialenses já estavam no processo de estilização. Para fazer um figurino padrão é necessário que os componentes façam um projeto e que produzam por igual. Isso significa organização na construção da quadrilha.

A quadrilha de rua é diferente porque são todos diferentes, então você tem que começar aquela roupa e fazer só ela, não tem outra igual – o vestido daquela menina é diferente, então esse modelo é esse modelo. A estilizada não, pra mim é mais fácil fazer. Dá trabalho, mas é mais fácil fazer porque eu faço por padrão...Corto tudo que tem que cortar ali. Eu passo uma semana, duas cortando e depois eu vou montando, aí é mais fácil. (Dona Zulmira)

A fala de Dona Zulmira<sup>8</sup> (nome fictício), uma das costureiras da “Amor Caipira” revela a diferença marcante entre uma quadrilha de rua e as estilizadas que estavam sendo fundadas em Areial na década de 1990. Elas apresentavam uma nova versão do “caipira”, já utilizada nas quadrilhas estilizadas de Campina Grande, que não era mais aquela caricatural. “É no interstício entre os símbolos citadinos e rurais que eles apresentam uma nova representação citadina do homem rural” (CHIANCA, 2007. p. 54). Isso nos leva a crer que essa nova versão seria mais condizente com a realidade daqueles grupos de jovens que estavam em busca de lazer e sociabilidade nos espaços da cidade.

<sup>8</sup> Entrevista realizada no dia 19 de abril de 2021.

Figura 5 - Apresentação da Amor Caipira no Parque do Povo



Fonte: acervo de Darcy Pereira

O registro acima mostra uma apresentação da “Amor Caipira” no Parque do Povo - CG, no ano 2000, um marco importante para a quadrilha. O início dos anos 2000 é um período determinante para as quadrilhas areialenses, isso porque as turnês pelo estado e as apresentações no Parque do Povo proporcionaram um intercâmbio cultural entre elas e outras quadrilhas. A “Amor Caipira”, que já se apresentava no tablado da Pirâmide do Parque do Povo, passou a se inspirar na quadrilha “Moleka 100 Vergonha” que, segundo o site Junina Moleka, surgiu no ano 2000 “por um grupo de amigos do bairro das Malvinas, Campina Grande - PB”. Embora a “Moleka 100 Vergonha” fosse um ano mais nova que a “Amor Caipira”, a quadrilha campinense já apresentava um estilo bastante estilizado que impactou os componentes da quadrilha areialense, como afirma o Sr. Zuca: “Aquilo ali chamou muita atenção da gente, aí nós entramos no meio da estilização na quadrilha Junina.

Figura 6 - Primeiro ano estilizado da Amor Caipira



Fonte: acervo de Zaqueu Rocha

Até 2004, a “Amor Caipira” manteve os passos e os figurinos tradicionais, embora fossem padronizados. Mas, em 2005, a quadrilha já se apresentava numa versão mais estilizada e seguindo uma temática, como observamos na fotografia acima. O tema era “O Cangaco”, e é possível observarmos que os componentes escolheram cores com tons de

Caqui, para remeter ao figurino original do cangaço, além de chinelos e chapéus de couro. Assim como outros detalhes na indumentária que externalizava para os cangaceiros uma posição de poder. “Logo as roupas sempre detiveram o poder de identificar e mostrar as posições ocupadas pelos sujeitos históricos nas hierarquias e os papéis sociais dela decorrentes” (SIMILI, 2012. p. 123). A partir daí, a “Amor Caipira” passou a abordar todos os anos uma temática diferente que determinava toda produção da quadrilha.

Na verdade, quando a gente começa a participar de festivais, a gente começa observar outras culturas, mesmo sendo regionalizadas, mas existia outros estilos, outra característica, uma essência diferente. Então a gente viu que, por exemplo, em estados vizinhos o brilho predominava, outros estados o opaco predominava, então elas vêm com essas características da região. Eu acredito muito no efeito da televisão, no efeito da visibilidade... Quanto às coisas, elas transmitem luz, reflete mais atenção. Então, a gente acredita que fomos adotando naturalmente, mas sempre vem de um espelho, de algo que você observa, e acredito que os concursos, a interação entre uma região e outra contribuiu muito para isso. ( Sr. Antonio)

O “movimento estilizado” é, portanto, resultado da observação, da operação a qual os sujeitos, enquanto receptores, sintetizam as informações e criam as suas próprias referências. Isso não se limita à observação de outras quadrilhas juninas, mas de tudo que é exibido nos diversos meios de comunicação. Retomamos aqui a ideia apresentada no capítulo anterior sobre o impacto da televisão no surgimento do movimento estilizado. A partir das influências dos programas televisivos, resultado da globalização cultural aliada à tecnologia, as quadrilhas realizam uma grande bricolagem, não apenas na sintetização das informações, mas que se aplica na construção do espetáculo como um todo em que, ao final, o resultado é surpreendentemente belo e luxuoso.

#### 4.1 A diversidade temática

A partir de 2008, ano em que as quadrilhas de Areial começaram a participar do festival eliminatório de quadrilha da Paraíba, a “Amor Caipira” e a “Fogo Caipira” passaram a investir mais em coreografias, figurinos e em cenários maiores para competirem nos concursos interestaduais. Isso, conseqüentemente, fez com que as quadrilhas tivessem um gasto que não poderiam segurar. Entretanto, no período de 2010 a 2015, as quadrilhas não se apresentaram. Os coordenadores de ambas atribuem essa ausência à falta de recursos, falta de investimento por parte do poder público e também à falta de estímulo dos jovens que não podiam custear seus figurinos.

Figura 7 - Teatro da Fogo Caipira



Fonte: acervo de Afonso Henrique

De 2016 a 2018, as quadrilhas de Areal reapareceram no cenário junino com espetáculos grandiosos e conquistaram premiações em festivais, dentro e fora do Estado da Paraíba, a exemplo da “Fogo Caipira” que, em 2017, foi premiada com o título de melhor quadrilha do agreste; já no ano seguinte, foi a “Amor Caipira” que ficou com esse título. Para que a quadrilha consiga passar a temática e conquistar a admiração dos jurados, hoje, ela usa como referência o teatro, como se pode perceber na imagem acima, que traz um cenário e alguns personagens relacionados ao tema escolhido, no momento que antecede a entrada da quadrilha no palco. Nos últimos anos, as quadrilhas vêm investindo em teatro porque é a partir dele que a temática fica clara aos espectadores. Geralmente, a quadrilha apresenta teatro na abertura, no casamento e no encerramento, distribuindo o tempo de trinta minutos da apresentação com dança e dramatização.

Figura 8 - Dramatização de entrada da Fogo Caipira



Fonte: acervo de Afonso Henrique

A expressão facial também faz parte da dramatização da quadrilha, como se pode observar na imagem, em apresentação da “Fogo Caipira” no Recife - PE, no ano de 2017. A dramatização na entrada da quadrilha é um dos momentos mais emocionantes e vibrantes nos festivais. É possível afirmar que não existe quadrilha estilizada que não conte com encenações teatrais durante suas apresentações na atualidade, até porque consta de um quesito obrigatório.

Figura 9 - Dramatização de entrada da Amor Caipira



Fonte: acervo de Zaqueu Rocha

Na sequência, expomos as temáticas abordadas pelas quadrilhas desde 2005, ano em que iniciaram suas jornadas nos festivais:

“O *Cangaço*” (Amor Caipira, 2005); “*Luiz Gonzaga*” (Fogo Caipira, 2005); “*Estilizada ou tradicional?*” (Amor Caipira, 2006); “*O sertanejo*” (Fogo Caipira, 2006); “*A história do forró*” (Amor Caipira, 2007); “*Vaquejada*” (Fogo Caipira, 2007); “*Em noite de São João, nem a seca tira a fé e alegria do Sertão*” (Amor Caipira, 2008); “*Forró e Cangaço*” (Fogo Caipira, 2008); “*Engenho*” (Amor Caipira 2009); “*Poesia Popular*” (Fogo Caipira, 2009); “*Ditadura militar*” (Amor Caipira, 2010); “*A Revolta de Princesa*” (Fogo Caipira, 2016); “*O tesouro das águas*” (Amor Caipira, 2017); “*O cheiro do cravo, a cor de canela, eu vim de longe, vim ver Gabriela*” (Fogo Caipira, 2017); “*A Casa de Farinha na noite de São João*” (Amor Caipira, 2018). Cada quadrilha junina estilizada possui sua própria maneira de apresentar um tema, a maior característica das quadrilhas areialenses é manter suas abordagens temáticas voltadas para o Nordeste. Os temas estão predominantemente exaltando a cultura nordestina ou denunciando os problemas sociais da região.

## 5 PARA ALÉM DOS FESTEJOS: GÊNERO E POLÍTICA COMO ESPETÁCULO

“Como poderia emergir de áreas consideradas pobres economicamente tamanha riqueza cultural?” (BARROSO, 2013, p. 13). A partir do questionamento levantado por Barroso, pretendemos chamar atenção para a questão socioeconômica envolvida no fazer festivo. Desde já, devemos explicitar que as quadrilhas juninas são constituídas, em grande medida, por integrantes de periferias que participam sem nenhuma remuneração. Ao observar o caso das quadrilhas de Areial, nota-se que, quando elas se estabeleceram no “movimento estilizado” durante os anos 2000, tiveram que criar mecanismos que possibilitassem um nivelamento com outras grandes quadrilhas, sobretudo na questão financeira, o que pode ser interpretado como uso de táticas.

[...] chamo de *tática* a ação calculada que é determinada pela ausência de um próprio. Então nenhuma delimitação de fora lhe fornece a condição de autonomia. A tática não tem por lugar senão o do outro. E por isso deve jogar com o terreno que lhe é imposto tal como o organiza a lei de uma força estranha. (CERTEAU, 1998, p. 100 **grifo do autor**).

Para Certeau (1998), as táticas são como golpes no espaço do outro, em contramão ao poder que controla. Neste sentido, observamos que as quadrilhas, quando inseridas nos espaços competitivos das cidades, integram-se ao capitalismo, adaptam-se ao sistema e, mais que isso, elas criam formas de poder, ditam tendências e inventam novas maneiras de fazer o espetáculo.

A gente faz de tudo para que aquela pessoa dance, mas a gente também tem que mover situações que gerem renda para que tenha condições de “bancar” suas roupas, porque por mais que a gente consiga patrocínio, sempre falta alguma coisa, então o que a quadrilha faz? Faz mobilizações: rifas, bingos, eventos, feijoadas, enfim... A gente gasta vinte mil, no outro ano vai gastar trinta, então isso é um dos maiores obstáculos encontrados, é gerar meios para que os dançarinos tenham condições. (Sr. Antônio).

A partir da fala de Sr. Antônio, podemos observar quais são os mecanismos de que as quadrilhas de Areial se utilizam para conseguirem realizar seus espetáculos. Elas criam eventos e sorteios beneficentes em praça pública, mobilizando toda comunidade que ajuda e se envolve no processo de construção.

Outra questão interessante é a “prática desviacionista” na construção dos cenários. A partir de uma temática abordada na quadrilha estilizada, faz-se necessário, na maioria das



vezes, criar cenários para dar respaldo a uma determinada narrativa. Ela faz uso de materiais industrializados para finalidades da construção civil e também de objetos descartados que serão transformados em arte, “como variante da atividade que fora da fábrica (noutro lugar), tem forma da bricolagem” (CERTEAU, 1998, p. 92). Portanto, todo e qualquer material pode ser reutilizado na “quadrilha estilizada”.

Este fenômeno se vai generalizando por toda parte, mesmo que os quadros o penalizem ou “fechem os olhos” para não vê-lo. Acusado de roubar, de recuperar material para seu proveito próprio e utilizar as máquinas por conta própria, o trabalhador que “trabalha com sucata” subtrai a fábrica tempo (e não tanto bens, porque só serve de restos) em vista de um trabalho livre, criativo e precisamente não lucrativo (CERTEAU, 1998, p. 87).

Particularmente, no caso da “Fogo Caipira” e da “Amor Caipira”, para que fossem recriados os lugares de modo cenográfico, os quadrilheiros usaram a criatividade. Eles não precisam de técnicas formais para construir, realizam a atividade de um “construtor bricoleur”, desviando a finalidade dos objetos e transformando-os em arte.

A gente sempre reutilizou... De formas diferentes, a gente reutilizava readaptando o cenário e as ideias vinham em grupo, sempre sentávamos, debatíamos o tema e de acordo com o tema, rabiscávamos em papel e depois jogávamos para a parte final do projeto que é produzir, fazer a produção do cenário, e sempre deu certo. A gente utilizava a parte de caibros, de ripas, essas coisas a gente utilizava muito que, no início mesmo, a gente tentava gastar o mínimo possível. (Sr. Zuca)

Na fala do Sr. Zuca, fica claro o processo de reutilização na quadrilha “Amor Caipira”, ou seja, um cenário que foi utilizado em um determinado ano, pode ser reaproveitado no ano seguinte, ganhando outra roupagem; o que não é diferente no caso da “Fogo caipira” e, certamente, estende-se a outras quadrilhas que, frequentemente, participam de festivais. Existem outras dificuldades que são relatadas por uma das costureiras da Amor Caipira:

Vou falar da “Amor”, porque eu estava ali e eu via, sempre na parte da costura chegava o participante ou a mãe e dizia assim: “mulher, tu divide a costura? Eu posso dar tanto, depois dou tanto.” Eu dizia: “pode, mulher. Leva este vestido, agora ganhe!” (risos) Porque eu me colocava no lugar da pessoa, se eu dissesse não, ia ser uma tristeza. No dia eu via aquela pessoa dançando, sabe? A maior alegria, feliz da vida. Por que tava ali? Porque queria, enquanto outros podem, mas não dava valor a nada. Eu acredito que na “Fogo” também existia isso, uns ajudando aos outros. (Dona Zulmira).

Mesmo em meio às dificuldades, os componentes conseguem montar o espetáculo. As quadrilhas de Areial apresentam-se em praça pública, na Festa de Santo Antônio que, geralmente, ocorre nos dias 13, 14 e 15 de junho. Festa essa que se tornou popular na região devido sua importância econômica e pelas apresentações de artistas famosos e conhecidos nacionalmente, que atraem um grande público. É um momento muito esperado para comunidade que contribuiu, bem como para os familiares dos componentes que aguardam ansiosamente.

Durante a festa, acontece outro tipo de espetáculo que tendemos a compreender como político, pois observa-se não apenas a presença, mas o pronunciamento do prefeito e das demais autoridades. Monta-se um palco exclusivo para os políticos, criando, dessa forma, uma espécie de território proibido para os indivíduos que não pertencem àquele campo social e político. Notadamente, eles ficam bem posicionados acima de toda a população e prestigiam de cima e de frente as quadrilhas; enquanto, nas laterais, fica a população que se aglomera de

todas as formas, alguns levam até bancos para assistirem ao evento. O prefeito e os vereadores, geralmente, se pronunciam sobre o apoio dado aos quadrilheiros.

Figura 10 - Vereadora entrando no Arraial com a Quadrilha



Fonte: acervo de Afonso Henrique

Na imagem acima, os componentes da “Fogo Caipira” entram no arraial de mãos dadas com uma vereadora de Areial que, naquele ano de 2003, teria sido a madrinha da quadrilha. Essa ligação das quadrilhas com a política provoca divisões na cidade sobre a preferência das quadrilhas. No ano de 2004, a quadrilha “Fogo Caipira” fez uma apresentação que causou muita polêmica na cidade, os dançarinos vieram vestidos nas cores do partido do prefeito que disputava mais uma eleição municipal naquele ano e a população associou as cores à campanha eleitoral. O relato de um dos componentes da quadrilha revela o conflito:

Teve um período que ficou bem associativo, né? 2004, que foi justamente o ano do preto e vermelho. Associou isso pelo fato, por exemplo, falando da política como a gente tem dois grupos políticos predominantes, a quadrilha que usou preto e vermelho, as pessoas que não votava no partido preto e vermelho já não gostava mais da quadrilha, pelo fato de ter usado as cores do partido no ano de política. Então, todo mundo passou a gostar da outra, por mais que amassem a Fogo Caipira na época, mas perderam o amor e o afeto que tinham pela quadrilha ali, né? É tanto que isso aí não foi só em 2004, ficou para o resto dos tempos. Tem pessoa que tomou abuso da quadrilha justamente por conta desse ano, desse acontecimento. (Daniel).

Na fala de Daniel<sup>9</sup> (nome fictício), é possível notar o quanto a questão política se faz presente também nos espaços juninos. As quadrilhas de Areial passaram a vivenciar conflitos e rivalidades, o componente Daniel não atribui apenas às questões político-partidárias, mas também a inserção das quadrilhas nos festivais, nos quais elas tentam se superar e mostrar um espetáculo cada vez melhor e maior.

### 5.1 O debate de gênero e sexualidade na quadrilha junina

Outra pauta presente nas quadrilhas e, sobretudo, nas estilizadas, são as questões de gênero e sexualidade. No caso das quadrilhas areialenses, isso também se tornou motivo de divergências que abordaremos mais adiante. Levando em consideração o processo de

<sup>9</sup> Entrevista realizada no dia 21 de abril de 2021.

transformação das quadrilhas, de um modo geral, podemos observar que, ao longo do tempo, o debate sobre gênero e sexualidade ganhou espaço na festa junina.

A quadrilha é composta por pares que têm suas características visuais de gênero bem delimitadas, o homem possui sua postura de “cavalheiro” e se veste como tal, a mulher com sua postura de “dama” se apresenta como tal. “Esses parecem ser elemento capazes que conferem os padrões de gênero à festa e estão no bojo da trama das feições daquilo que é tradição. Parecem ser papéis fixos. Mas apenas parecem sê-los” (BARROSO e LEÃO, 2018, p. 10). Isso porque estamos diante de um fenômeno mais presente do que imaginamos no meio junino, a participação trans na construção e performances dos espetáculos.

A presença de sujeitos que colocam à prova as identidades de gênero entre eles, mulheres e homens trans, tem se tornado mais frequente na quadrilha junina, o que caracteriza mais um elemento de transformação da festa, e ainda mais que isso, é um fator de resistência às tradições, que normatiza e determina os padrões de gênero na sociedade. Além disso, a presença do grande número de homossexuais na festa é outra questão relevante e que não está limitada apenas à dança em si, como afirma Barroso e Leão (2018, p 11):

A participação de homossexuais masculinos e sujeitos “trans” nos grupos de quadrilha junina não se limitam à realização de performances trans nas quadrilhas e/ou nos concursos “gays” e “trans”; ela se estende de modo mais ampliado à presença majoritária de homossexuais na produção técnica da própria festa junina, a saber, desenho e confecção de figurinos, maquiagem, coreografia, dentre outros.

A partir de 2009, ano em que a “Fogo Caipira” ganhou diversos títulos nos festivais paraibanos, muitos dos componentes eram gays que faziam parte da coordenação, da confecção dos figurinos, da montagem do cenário e do teatro, além de auxiliar na maquiagem e nos penteados. Essa visibilidade possibilitou que novos dançarinos gays se identificassem mais com a quadrilha. Contudo, o relato de um dos componentes revela a relação conflituosa com alguns componentes da “Amor Caipira” que rotulavam os participantes da “Fogo Caipira”:

O povo chamava a quadrilha de “Fogay”, né? Justamente pelo fato de ter um número grande de homossexuais e eles estarem à frente da quadrilha, né? Aí a quadrilha, no caso, a “Amor Caipira”, não tô falando a quadrilha como um todo, mas componentes que faziam parte, por motivo de ironia, de raiva, às vezes porque perdia um festival pra “Fogo Caipira” ... Nem por isso os componentes da “Fogo Caipira” ficaram cabisbaixos, apesar de ser um período bem complicado, que hoje a sociedade tá bem mais aberta com relação a isso. (Daniel).

Para Barroso e Leão (2018, p. 09), “as tradições desempenham uma eficácia simbólica nas manutenções de padrões e de conduta”. Há, portanto, a tentativa de manter esses papéis fixos, heteronormatizados; e tudo que foge de padrão, é rotulado, condenado e excluído. Quando a festa recebe novos papéis desempenhados por grupos marginalizados, implica em ruptura e descontinuidades, uma quebra da visão repressora. Tratamos aqui mais uma vez de resistência, de como os sujeitos criam novos sentidos para a festa. Não pretendemos estender nossa discussão sobre a questão de gênero nos espaços da festa, pois existem outras pretensões para pesquisas e trabalhos futuros.

Nessa jornada cultural da festa junina, é possível percebermos que foram atribuídos diversos sentidos à quadrilha que foi por diversas vezes reinventada pelos sujeitos em diversos espaços. O processo de transformação e de ressignificação das quadrilhas juninas areialenses não são casos isolados, mas são exemplos do grande processo de rupturas e descontinuidades que a Quadrilha, de uma forma geral, sofreu ao longo do tempo, sempre

criando mecanismos através dos sujeitos que se utilizam de algumas maneiras para fazer a festa e inventar novos sentidos, construindo vivências e saberes no espaço onde ela acontece.

## **6 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Quando se iniciou o trabalho de pesquisa, constatou-se que haviam dúvidas sobre as maneiras de fazer, vivenciar e observar a quadrilha junina. Por tais razões, buscamos realizar uma análise sobre o processo de construção e ressignificação dos festejos juninos ao longo do tempo, com ênfase nas quadrilhas juninas da contemporaneidade, utilizando os casos das quadrilhas do município de Areial - PB, que nos despertou interesses referentes aos seus processos particulares de transformação.

Diante disso, a pesquisa teve como objetivo geral identificar os diferentes modos de fazer e dar sentidos à festa, levando em consideração que os sujeitos são influenciados pelos espaços. Portanto, deve-se ressaltar que, de fato, observamos as diversas formas de fazer o espetáculo junino, porque efetivamente o trabalho conseguiu verificar que os sujeitos criam seus próprios sentidos para a festa como formas de resistência às condições que lhes são impostas.

Foi interessante perceber que as tentativas de controle que são utilizadas nas festas para evidenciar os grupos sociais e os espaços, distinguindo-os como ricos e pobres, espaços sagrados e profanos, ou seja, sempre com uma dualidade. Embora tenhamos percebido que existe um hibridismo nos festejos, por mais que existam essas tentativas de controlar, dividir ou delimitar, os sujeitos conseguem criar seus próprios sentidos e vivências das festas.

Um aspecto interessante que precisa ser destacado foi observar que a festa junina nasceu desse hibridismo entre o profano e o sagrado e, mesmo com as tentativas da Igreja para controlar e fazer valer o sentido religioso, o lado profano resistiu e ganhou novos sentidos nas práticas urbanas. Notou-se que as próprias quadrilhas juninas são exemplos desse processo híbrido de transformação, estando elas inseridas nas questões políticas, de sexualidade e gênero.

Outro ponto muito importante que foi constatado durante a pesquisa, é que no caso das quadrilhas juninas de Areial, o processo de transformação foi influenciado pela observação e pelas vivências, seja pelos programas televisivos ou pelas próprias quadrilhas já estilizadas da cidade de Campina Grande que se apresentavam nos eventos do Parque do Povo. A partir disso, chegamos a conclusão de que o objetivo de compreender de onde vinham as influências das quadrilhas “Amor Caipira” e “Fogo Caipira” foi, portanto, alcançado. Observamos uma influência múltipla que se constitui em redes de interação social.

A pesquisa partiu da hipótese de que as quadrilhas juninas da cidade de Areial foram fundadas e ressignificadas para darem sentidos à festa e as vivências dos sujeitos no município. E verificou-se que sim. Ambas as quadrilhas da cidade foram fundadas com o intuito de criar novas formas de sociabilização e lazer para os jovens. Do mesmo modo, constatou-se que as quadrilhas foram ressignificadas para condizer às maneiras de vivenciar os festejos a partir das experiências modernas dos espaços urbanos.

Para alcançarmos nossos objetivos foram realizadas coletas de dados entre fevereiro e maio de 2021, por meio de relatos orais e diversos documentos que nos possibilitaram realizar nossas análises. Além disso, foram realizadas visitas a sites e redes sociais das quadrilhas citadas nos trabalhos.

Para concluirmos, sentimos a necessidade de expor aqui nossas dificuldades durante a realização da pesquisa, principalmente destacando a pandemia da Covid-19 como maior problema, que dificultou o acesso físico aos documentos, além do contato pessoal com os entrevistados, por causa do isolamento social que foi utilizado como medida de proteção para evitar o contágio. Sendo assim, fez-se necessária a utilização de ferramentas, como a internet,

para conseguirmos prosseguir com nossos trabalhos, respeitando o distanciamento social. Contudo, isso não nos impossibilitou de produzir, muito pelo contrário, demonstrou que nós podemos nos reinventar no fazer acadêmico.

Encerramos afirmando que esse trabalho é resultado da nossa experiência no universo das quadrilhas juninas e que, embora os casos das quadrilhas juninas de Areial sejam apenas um exemplo do amplo processo de transformação ocorrido na festa, não deixam de ser importantes para a compreensão dessas mudanças que falam sobre nossas vivências e formas de resistências.

## REFERÊNCIAS

ANGELA, C. et al. Reportagem especial: Xote Menina, a quadrilha que marcou época e fez história em Campina. **Reporter Junino**, 2015. Disponível em: <https://reporterjunino.com.br/2015/06/18/reportagem-especial-xote-menina-a-quadrilha-que-marcou-epoca-e-fez-historia-em-campina/>. Acesso em: 21 de mar. de 2021.

BARROSO, H. C. “**Prepare seu coração pras coisas que eu vou contar...**”: um ensaio sobre a dinâmica das quadrilhas juninas no Ceará. 2013. 106 f. Dissertação (mestrado em Políticas Públicas e Sociedade) - Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2013.

BARROSO, H. C.; LEÃO, A. B. **A festa junina como configuração e os padrões de gênero**: uma análise à luz da teoria elisiana. 31ª Reunião Brasileira de Antropologia, Brasília, 2018. Disponível em: [http://www.evento.abant.org.br/rba/31RBA/files/1535404463\\_ARQUIVO\\_AFESTAJUNINA\\_COMOCONFIGURACAOEOSPADROESDEGENEROU.UMAANALISEALUZDATEORIAELIASIANA.pdf](http://www.evento.abant.org.br/rba/31RBA/files/1535404463_ARQUIVO_AFESTAJUNINA_COMOCONFIGURACAOEOSPADROESDEGENEROU.UMAANALISEALUZDATEORIAELIASIANA.pdf)>. Acesso em: 10 de maio de 2021.

BELÉM, V. C. F. **Arraiá na tela**: a construção midiática das festas em Sergipe. 2010. 97 f. Dissertação (mestrado em Comunicação e Semiótica) - Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.

CERTEAU, M. D. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Tradução: Ephraim Ferreira Alves. 3 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1998. 351 p.

CHIANCA, L. D. O. Devoção e diversão: expressões contemporâneas de festas e santos católicos. **Anthropológicas**, Recife, v. 18, n. 2, 2007a. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaanthropologicas/article/view/23701>. Acesso em: 20 de fev. de 2021.

CHIANCA, L. D. O. Quando o campo está na cidade: migração, identidade e festa. **Sociedade E Cultura**, [S.l.], v. 10, n.1, 2007b. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/fcs//article/view/1722>. Acesso em: 20 de fev. de 2021.

DEL PRIORE, M. L. M. **Festas e utopias no Brasil Colonial**. 1 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.136 p.

ELIADE, M. **O sagrado e o profano**. Tradução: Rogério Fernandes. 1 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992. 109 p.

HOBSBAWN, E. e RANGER, T. **A invenção das tradições**. Tradução: Celina Cardim Cavalcante. 6 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997. 271 p.

História. **Junina Moleka**, 2019. Disponível em: <https://www.juninamoleka.com.br/historia>. Acesso em: 21 de mar. de 2021.

MELO, J. E. D. **Quadrilha estilizada, hibridização, resistência, ou uma invenção da tradição?**. Intercom, Brasília, 2006. Disponível em: <http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2006/resumos/R1453-3.pdf>. Acesso em: 20 de fev. de 2021.

NOLETO, R. D. S. Casamento em performance, parentesco em questão: gênero e sexualidade no São João de Belém, Pará. **Cadernos Pagu**. Campinas, n. 51. 2017. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S0104-83332017000300512&lng=en&nrm=iso&tlng=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0104-83332017000300512&lng=en&nrm=iso&tlng=pt). Acesso em: 20 de fev. de 2021.

NÓBREGA, Z.. **A festa do maior São João do mundo**: dimensões culturais da festa na cidade de Campina Grande. 2010. 316 f. Tese (Doutorado em Cultura e Sociedade) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

PEREIRA, F. J. **Religião e Política festejam o Sagrado Coração de Jesus na Paraíba**. 1 ed. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017. 148 p.

PEREZ, L. F. Festas e viajantes nas Minas oitocentistas, segunda aproximação. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 52, n.1, p. 290-338, 2009.

SIMILI, I. G. Políticas de gênero na guerra: as roupas e a moda feminina. *Acervo - Revista de Arquivo Nacional*, v.25, n.2, p. 121-142, jul/dez. 2012. Disponível em: <https://brapci.inf.br/index.php/res/v/43272>. Acesso em: 30 de abril de 2021.

## AGRADECIMENTOS

Antes de tudo, quero agradecer ao meu bom Deus por nunca ter me abandonado nos momentos mais difíceis da minha vida; por ter me dado força para chegar até aqui e me guiar em todas as minhas decisões.

À minha querida mãe Dona Maria Luiza, pois desconheço mulher mais forte e guerreira, que nunca mediu esforços para educar e dar oportunidades iguais aos seus filhos. Muitas vezes esquecendo de si, para lembrar de mim. Ao meu querido pai (in memoriam) que, até nos seus últimos dias de vida, esteve preocupado com nosso bem estar e educação. Obrigado, pai.

Agradeço a todos os meus irmãos que sempre me apoiaram e incentivaram de todas as formas possíveis.

Aos meus amigos que estiveram ao meu lado, principalmente à Clea por incentivar e ajudar nas horas complicadas desse processo de construção do trabalho. Jamais poderia esquecer de Pablo que me deu um apoio sem igual.

A todos meus amigos e colegas de classe por terem dividido momentos incríveis, sempre incentivando um ao outro com muita empatia e amor.

Aos funcionários da instituição (UEPB) que sempre fizeram o melhor para zelar o espaço, a Emerson pela paciência que teve comigo constantemente na coordenação.

Agradeço imensamente a todos os meus professores, especialmente ao meu querido orientador Francisco Jomário Pereira por sua paciência, seu profissionalismo, seu cuidado e atenção, além de todo incentivo que fez total diferença. Não posso esquecer da querida professora Ofélia que é, sem dúvida, uma grande inspiração para mim.

Aos que não foram mencionados, mas que terão sempre minha gratidão. Obrigado a cada pessoa que passou por mim e me incentivou com um gesto ou uma palavra de apoio. Inclusive, aos que não ofereceram nenhuma forma de ajuda, vocês me ensinaram a nunca desistir. Obrigado!